

Autobiografía y mito clásico en *Les Mots de Sartre*

Estela Blarduni

Universidad Nacional de La Plata, Universidad de Buenos Aires

Pasión por explicar la vida propia, rastrear los orígenes de una vocación literaria, dramatizar las comedias familiares que subyacen a una filosofía y una ética de la existencia, dar cuenta de una experiencia del mundo en una visión abarcadora y dialéctica; a la par que intentar seducir al lector mediante la palabra como postrera despedida de un estilo literario: *Les Mots* (1964) de Sartre constituye la primera evidencia de una obsesión autobiográfica del autor que se confirma post-mortem con la publicación de los *Carnets de la drôle de guerre* (1983), y las *Lettres au Castor* (1983). Obsesión autobiográfica que por otra parte se hace manifiesta en las biografías que dedicó a Baudelaire, Genet, Flaubert o Mallarmé, donde la audaz autoproyección singulariza, más que una obsesión narcisista, la busca pertinaz de sí mismo y de un doble que es a la vez el otro.

En esta búsqueda, *Les Mots* se erige como pilar decisivo, porque se acepte el psicoanálisis, o se haga parodia de él -tal el juego dialéctico del libro- las experiencias personales desde el nacimiento hasta la pubertad aparecen allí como fundadoras de una elección y una vocación existencial. El eje de esa vocación es la Literatura en la que convergen dos primeras experiencias conmocionantes que dan título a cada parte de la obra: *Lire, Écrire*.

Sartre reconstruye un decurso biográfico que va desde su genealogía hasta

los doce años, recorriendo los laberintos de un mundo fantasmático, develando leyendas familiares, ironizando sobre imposturas y máscaras, vericuetos y torsiones, para descubrirse y crearse a la vez, mediante la palabra.

En esa empresa, recurre al mundo clásico: mitos y héroes de la Antigua Grecia o del mundo latino, filósofos, políticos o personajes legendarios, le sirven para transformarse en un mitógrafo de su propia infancia. No es la primera vez que Sartre, revolucionario desde su pensamiento filosófico, recurre a la tradición clásica para afianzarlo, ya lo había hecho en su versión contemporánea de la *Orestíada* en *Les Mouches*.

Paradigmático, inespacial y atemporal, el mito constituye una materia dúctil, profundamente evocadora, que permite acercarse a temas graves con vigorosa sencillez. Desde su dimensión imaginaria, pero integrada a la vida cotidiana, da cabida a las preguntas- límite del hombre, al devenir histórico y a la concepción del mundo. Sirve para explicar el origen de un fenómeno y la existencia de ritos ligados a este relato de los orígenes, por lo tanto, el mito puede proponer conductas de salvación y tener una función escatológica. Esta función es evidente en *Les Mots*, al narrarse el origen del escritor desde el doble mandato del abuelo Karl y la madre Anne Marie, y desde el mandato secreto de la muerte; por el que, la escritura se convierte en un ritual sagrado a fin de obtener "la Salvación imposible", "*l'impossible Salut*".¹

Anquises y Ariadna

Una de las primeras instancias decisivas de la autobiografía, constituye la muerte prematura del padre, enfermo de fiebre de Cochinchina. La muerte del joven oficial de Marina, deja viuda a la madre, Anne Marie Schweitzer, con un niño de meses. Sin dinero ni oficio, con apenas veinte años, la joven regresa con su hijo a la casa paterna. Con ironía, Sartre alude al "*insolent trépas*" de Jean Baptiste, que transforma a su madre en emblemática figura del abandono, como la mitológica Ariadna que luego de haber ayudado a Teseo con el célebre ovillo o la

1. Ver: Burguelin, Claude, *Les Mots de Jean Paul Sartre*. Paris, Gallimard, 1994 p35

ovillo o la corona mágica de luz, es abandonada por éste en Naxos. Con el agravante de que a “*la longue Ariane qui, revint à Meudon, avec un enfant dans les bras*” se la juzga culpable por no haber podido prever o prevenir la muerte del marido. Para obtener el perdón, ella se transforma en gobernanta, enfermera, mayordomo, dama de compañía, sirvienta, sin poder borrar el reproche mudo de su madre. De este modo, Sartre recurre al mito clásico e instala la historia familiar y particularmente a la madre, en la legendaria cadena de Ariadnas que recorren la tradición literaria y artística, desde la leyenda cretense.

Como corolario el narrador concluye: “*La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie: elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté*”.² La ausencia del padre es percibida como un rasgo positivo, no se trata de un prejuicio contra el género masculino, se aclara, sino contra los lazos de paternidad que considera negativos.

Para reforzar esta afirmación, se emplea una imagen que incluye al héroe de la epopeya de Virgilio: Eneas junto a su padre Anquises. La tradición homérica, tanto en *La Ilíada* como en los *Himnos*, señalaba además de los ancestros divinos de ambos (Anquises descendía de Zeus, Eneas era el fruto de los amores de su padre con Afrodita), un destino de peregrinaje fuertemente marcado por los mandatos de los progenitores. A la caída de Troya, Eneas rescata de las llamas a su padre, y carga con él sobre sus hombros: “*et sublato montis genitore petivi*”³ En busca de la antigua patria, Eneas inicia su trayectoria marítima, y en Sicilia, antes de llegar a Cartago muere su progenitor, tornando vanos los esfuerzos que había realizado por liberarlo de numerosos peligros. Una y otra vez, en sueños o en los Campos Elíseos, la sombra tutelar de Anquises aparece instándolo a cumplir con su destino glorioso (L.V 114) o develando misterios (VI, 139)

Sartre recurre al mito para autodefinirse como figura contrapuesta a la de Eneas: “*Par chance, il est mort en bas âge; au milieu des Enées qui portent sur*

2. Sartre, Jean Paul. *Les Mots*. Paris, Gallimard, 1964 p.18 En adelante las citas del libro corresponden a esta edición. Los números de página se colocarán entre paréntesis.

3. Virgile, *L'Énéide*. Paris, Hachette, 1921, L II,v.804. p. 87.

les dos leur Anchises, je passe d'une rive à l'autre, seul et détestant ces géniteurs invisibles à cheval sur leurs fils pour toute la vie" (18). El párrafo destinado a cerrar la reflexión sobre la muerte prematura del hombre que no tuvo tiempo de ejercer la paternidad, trasladada al plano psíquico, la imagen física de Anquises sobre las espaldas de Eneas, con toda la ironía alusiva al psicoanálisis freudiano ortodoxo: "*Je souscris volontiers au verdict d'un éminent psychanalyste: je n'ai pas de Sur-moi*" (19). Esta negación del complejo de Edipo conlleva la elección de Orestes como prototipo del héroe libre, tal como Sartre hubiera querido ser (179). Considera que su padre muere en el momento justo: si hubiera sucedido más tarde se hubiese sentido un huérfano culpable, por el contrario, su triste condición imponía el respeto y se transformaba en una virtud. Por otra parte, nadie en la familia había procurado acercarlo a la figura del desaparecido: "*Plutôt que le fils d'un mort, on m'a fait entendre que j'étais l'enfant du miracle. De là vient, sans aucun doute, mon incroyable légèreté. Je ne suis pas un chef, ni n'aspire à le devenir*" (20). Desde su afirmación: "no soy un jefe ni aspiro a serlo", Sartre retoma el tema del "relato de aprendizaje" que en 1938 publicó en una de las "*nouvelles*" de *Le Mur*: "*L'enfance d'un chef*". La diferencia reside en que la muerte del padre es punto de partida en *Les Mots* y punto de llegada en la *nouvelle*. Carga de deberes y roles tácitos el destino de "*salaud*" de Lucien; libera a Polou de ser el continuador de la obra paterna.

Ícaro, Atlas y Filoctetes

Esta "liberación", por otra parte, dota al niño de una "*incroyable légèreté*". Mediante esta imagen Sartre apela al tópico del vuelo y la ascensión, tema clásico en la literatura desde el mito de Ícaro, que se multiplica en *Les Mots*. El imaginario de "ligereza" se asocia con el vértigo ante la nada, experiencia existencial que tanto en "*L'enfance d'un chef*"⁴ como en *La nausée*,⁵ se manifiesta ante un árbol de castaño cuyas duras raíces le revelan al protagonista su propia

4. Sartre, Jean Paul, *Le mur*. París, Gallimard, 1978, p.p.154-252.

5. Sartre, Jean Paul. *La Nausée*. París, Gallimard, 1976

existencia. La sensación de *"être de trop"*, de estar de más, despierta el sentimiento de contingencia que constituye una de las obsesiones fundamentales de su vida y de su filosofía. Ambas escenas aparecen a la luz de *Les Mots* como verdaderos autobiografemas: *"Les callioux de Luxembourg, M. Simmonet, les marronniers, Karlémani, c'étaient des êtres. Pas moi: je n'avais ni l'inertie ni la profondeur ni l'imprégnabilité. J'étais rien: une transparence ineffaçable"* (76)

Es llamativo cómo las imágenes de levedad ligadas a las de ascenso se multiplican en *Les Mots*. El simbolismo espacial alude a una fijación aérea asociada al mundo vegetal y ligada al mundo de la cultura y de los libros. El lugar de elección, como el del juez penitente de *La Chute* de Camus, se fija en las alturas: si todo hombre tiene un lugar natural, el de Sartre es el sexto piso de la *"rue Le Goff"*, donde se respira *"l'air rarifié des Belles Lettres"*. Refugio preferido, isla aérea, la biblioteca de la casa familiar se evoca mediante una imagen arbórea que recuerda por su semejanza al Hotel de veraneo en Balbec, dividido axialmente por un ascensor que conducía a Marcel Proust al cuarto protector: *"Je vivais sur le toit du monde, au sixième étage, perché sur la plus haute branche d l'arbre central: le troue c'était la cage de l'ascenseur"* (51).

En el juego dialéctico que recorre la obra, el imaginario subterráneo y de pesadez substituye al aéreo: *"Plus tard, loin de m'accrocher à des montgolfières, j'ai mis tout mon zèle à couler bas, il fallait chausser des semelles de plomb."* (52) Finalmente, en la síntesis confluyen los imaginarios espaciales: *"Pour fin mon altimètre s'est détraqué, je suis tantôt ludion, tantôt scaphandrier, souvent les deux ensemble comme il convient dans notre partie: j'habite en l'air par habitude et je fouine en bas sans trop d'espoir."* (52) Como sostiene Gaston Bachelard en su ensayo sobre la imaginación y el movimiento, *El aire y los sueños*: "Es preciso que seamos masa imaginaria para sentirnos autores autónomos de nuestro devenir. De un modo más general, podemos cuajar en nosotros plomo o aire leve; podemos constituírnos como móvil de una caída o de un impulso. Damos así una sustancia a nuestra duración..."⁶

Es posible, que el joven Sartre, al no sentir sobre sí el peso admonitorio de

6. Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*, México.F.C.E.,1958, P. 318.

un padre, sienta culpa, y su castigo -continuando con el imaginario de levedad y pesadumbre- sea cargar sobre sus espaldas el peso del mundo entero: "*Je voulais être Atlas, tout de suite, pour toujours et depuis toujours*" (76)

"El programa de vida, condena infernal a la par que tarea exaltada de semi-dios",⁷ se patentiza en la alusión al gigante mitológico que participó en la guerra de los Titanes contra los dioses, y que por ello fue condenado a sostener el mundo sobre sus hombros, tal como lo narra Hesíodo en su *Teogonía*,⁸ al referirse a los mitos cosmogónicos sobre la formación del mundo. La imagen mitológica refuerza la referencia a los enfrentamientos generacionales, ya que Urano sojuzgó desde los comienzos a sus hijos engendrados con Gea, hasta que Cronos se rebeló contra el temido padre castrándolo y sustituyéndolo. Tanto los Gigantes, entre ellos Atlas, como Las Furias, son fruto de la sangre de los genitales de Urano esparcidos sobre Gea.

Producto de las lecturas de novelas de capa y espada con héroes defensores de pobres y oprimidos,⁹ de las películas de aventuras mudas acompañadas por la música en vivo que ve con su madre en los cines de barrio, el imaginario del joven se puebla de hazañas heroicas de las que se siente protagonista y en las que dosifica equilibradamente heroísmo y crueldad, humillación y gloria. Sus modelos son variados: provienen de la literatura romántica del siglo anterior, Pardaillan, Chantecler, Strogoff, Cyrano; o de las revistas de historietas protagonizadas por personajes del folklore americano: Nick Carter, Buffalo Bill, Texas Jack, Sitting Bull. Espadachín herido, solitario salvador de enamoradas cautivas, socorro de viudas y huérfanos, se complace en imaginar situaciones de extremo peligro y someter a los más débiles a riesgos y torturas extremas, para liberarlos como arrojado caballero, identificándose alternativamente con víctimas y salvadores. No es casual que por las noches imagine escenas de loca temeridad: camina por un tejado en llamas llevando en sus brazos una

7. Ver Burguelin, Claude. *Les Mots de Jean Paul Sartre*. París, Gallimard, 1994 p.65

8. Hésiode, *Théogonie*, Paris Lemerre, p.19

9. Pardaillan, el protagonista de la novela de Zévaco es uno de los héroes más citados en *Les Mots*.

mujer desvanecida, corre peligro de perder su preciosa carga para concluir: "*Heureusement, la jeune femme reprenait ses sens, je la chargeais sur mon dos, elle nouait ses bras à mon cou*" (96) El mito de Atlas se reitera en alusión a empresas que sobrelleva, siempre sobre sus espaldas, con una combinación de goce y sufrimiento, en las que actúa no sólo como víctima o salvador, sino también como verdugo. No es casual que uno de los personajes literarios más citados en *Les Mots* sea *Grisélidis* (108,110,144,147,206). Su leyenda constituyó un motivo de la poesía medieval europea, tratado por Marie de France, Boccaccio, Petrarca y Chaucer que llega a la poesía simbolista y al teatro naturalista. Sartre confiesa haber leído la historia con pasión en un cuento de Charles Perrault, "*La marquise de Salusses où la patience de Grisélidis*" (107). La heroína triunfa de las pruebas a las que la somete su marido, por la constancia de su resignación estoica. Lo que le entusiasma del relato es "*le sadisme de la victime et cette inflexible vertu qui finit pour jeter à genoux le mari bourreau...*" (107) La pasividad sufriente de la víctima se transforma en agresividad eficaz, juego dialéctico que Sartre se complace en desplegar a lo largo de su autobiografía y que aproxima *Grisélidis* a otro personaje de la literatura clásica a menudo citado en *Les Mots*: *Philoctetes*.

La historia del héroe perdura a través de la tragedia de Sófocles, quien retoma el viejo mito de *Filoctetes* abandonado en la isla de Lemnos, camino a Troya, debido a que la mordedura de una serpiente se le ulcera y el hedor se hace insostenible para sus compañeros. Más tarde Calcas revelará que Troya sólo puede ser conquistada con la ayuda del arco de Heracles en poder de *Filoctetes*. Ulises, el adversario que había dispuesto su abandono, acude a Lemnos a buscar a *Filoctetes* para llevarlo al campamento aqueo delante de Troya.

Tratada por Esquilo y Eurípides, en la obra de Sófocles la historia adquiere una dimensión nueva: " *Filoctetes se convierte en un ejemplo de generosidad altruista a pesar de su sufrimiento, Ulises (que se había hecho más impopular a medida que las versiones literarias descubrieron sus dotes de hombre astuto) representa al hábil y deshonesto retórico de la ciudad.*"¹⁰

10. Kirk, G. S. *La Naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Labor 1992, p.139.